パリの場の構造について
――リュシアン・ド・リュバンプレのパリの軌跡をめぐって――

山崎　恭宏

『幻滅』（1836-43）は３部によって構成され、その第２部『パリにおける田舎の偉人』は 1839 年に執筆される。第１部から第３部へとアングレームから、パリ、そしてアングレームへと舞台を移すが、第２部は「地方生活情景」に分類されながら、リュシアンのパリ到着で幕をあけ、パリを去る場面で終る。バルザックはこの発表の前年の 38 年に、後の『娼婦の栄光と悲惨』の冒頭にあてられる *La Torpille*『シビレエイ』を世に出すが、これは第２部、第３部の結末を先取りし、リュシアンのパリ帰還がすでに決められている。つまりリュシアンはパリで失敗し、そこを去ることが必然的に予定されているのだ。本論ではこのように特殊化されたリュシアンのパリのなかで、登場人物の空間移動とそこに内包される社会的要素との関係でもって構成される「場」の構造について論じたい。

Ⅰ．主人公の移動[1)]

図１[2)] においてパリを舞台にする４作品の主人公たちの住居場所の移動は線で結ばれていて、結ばれていない点に、彼らは、恋愛関係、社交界への戦略的な意図でもって通うことになる。アングレームからバルジュトン夫人と出てきたリュシアンは、最初にエッシェル街のガイヤール・ボア館（*IP*-1）に宿泊する。しかし彼は、彼女に捨てられることによって、社交界への夢が破れ、また経済的な理由から、クリュニー街のクリュニー館（*IP*-2）に移り住むことになる。経済的に困窮しながらも、勤勉な生活をし、そうした状況において、ダルテスがセナークルに、ルストーがジャーナリズムにリュシアンを誘い込む。結局、リュシアンはジャーナリズムに入ることになり、女優コラリーとヴァンドーム街（*IP*-3）で同棲を始め、ジャーナリズムによって収入は増えたものの、奢侈な生活のため借金を重ね、最後にリューヌ街（*IP*-4）に移らざるをえなくなる。

リュシアンの住居の移動は上の通りだが、参考として『人間喜劇』の他の作品では、主人公たちはどのようにパリ空間を移動するのだろうか。1819 年から 20

本文中バルザックの作品については、Balzac, *La Comédie humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, 1976 を使用した。以下、引用は括弧内に巻数と頁数を記す。但し、第Ⅴ巻からの引用は頁数のみとする。

１）バルザックの作品でのパリについては多くの研究があるが、主人公たちが辿った経路については以下の研究を参照。Jeannine Guichardet, *Balzac «archéologue» de Paris*, Sedes, 1986.

２）A.-M. Perrot, *Petit Atlas pittoresque* (1834), Ville de Paris, Service des travaux historiques, 1987.

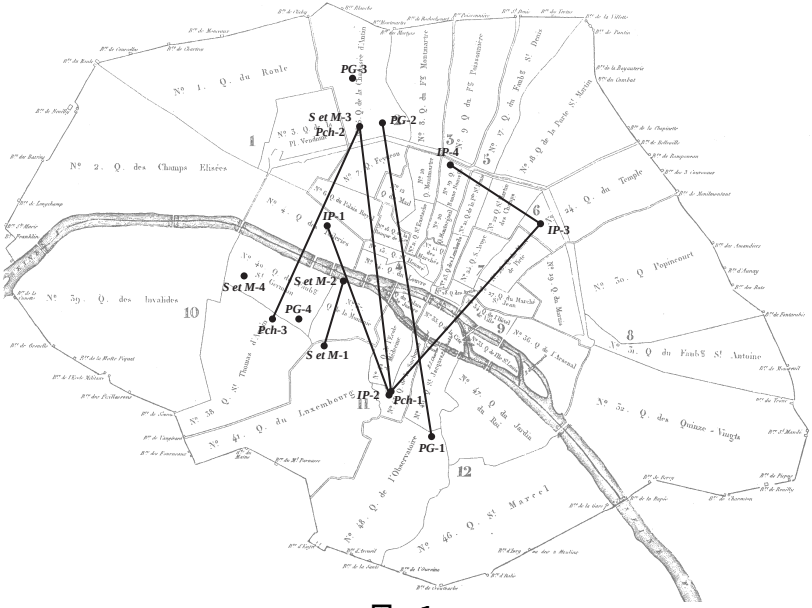

図　1

年に設定されている『ゴリオ爺さん』、1820 年代から 31 年にわたる『あら皮』、『幻滅』の続編であり、1824 年から始まる『娼婦の栄光と悲惨』を考えてみよう。この 3 作品はパリを舞台に展開され、1821 年から 22 年の『幻滅』第 2 部と時代設定が近く、またそれぞれの主人公ラスチニャック、ラファエル、そしてパリに舞い戻ったリュシアンらは、社会的な成功を目指すことになる。

『ゴリオ爺さん』は、ラスチニャックが下宿しているヌーヴ・サント・ジュヌヴィエーヴ街のヴォケー館（*PG*-1）の描写で幕を明ける。彼は、社交界への野心を抱き、グルネル街（*PG*-2）のボーセアン夫人宅に通いながら、一方ではゴリオの娘であるサン・ラザール街（*PG*-3）に住むニュシンゲーヌ夫人のもとに赴くのである。そしてゴリオは、娘と恋仲になったラスチニャックのためにアルトワ街（*PG*-4）のアパルトマンを贈ってしまう。

次に『あら皮』のラファエルは、コルディエ街のサン・カンタンの宿（*Pch*-1）に下宿をしていた。フェードラと別れたあとに、テブー街（*Pch*-2）に移り、そこでの乱脈な生活の結果、無一文となるが、あら皮の効能のおかげで、ヴァレンヌ街（*Pch*-3）に居を構えるのである。

『娼婦の栄光と悲惨』では、リュシアンはカゼット街（*S et M-1*）からマラケー河岸（*S et M-2*）に引越しながら、ジャック・コランはリュシアンの愛人エステルをテブー街（*S et M-3*）に住まわせ、そこにサン・ドミニック街（*S et M-4*）のグランリュー家令嬢クロチルドとの結婚を狙うリュシアンが通うことになる。

このように３作品の主人公たちが辿る住居場所の移動を比較した場合、彼らの移動方向の類似を察することができる。出発点に多少の違いこそあれ、ブルジョワの界隈に達しながら、最終的に貴族街（フォーブール・サン・ジェルマン）を視野にいれる。つまり社交界を頂点とした三角構造が成り立っている[3)]。ラスチニャックの移動方向は最後のペール・ラシェーズの墓地の高みからの場面で証明される[4)]。ラファエロもフェードラへの直接的な移動を失敗したすぐ後に、テブー街へ移動することから、結果的に軌道修正をする。さらに『娼婦の栄光と悲惨』に関してはリュシアンの行動は、ヴォートランによって決定されているだけに、いっそう社交界への戦略的な様相を帯びることになる。またテブー街については、ラスチニャックも『幻滅』のなかでこの通りに住んでいることから、これらのうちに三角構造が成り立つとともに、テブー街が社交界を意識するポイントとして設置され、この位置を重要視する作者の意図が感じられるのである。

明らかに『幻滅』のパリは上記の作品とは異なる空間構造をもっている。リュシアンの移動は、*Ip*-1 から始まる社交界を中心として円を描いている印象を与える[5)]。加えて注目しなければならないのは、俯瞰的に見た特徴的な空間移動だけではなく、リュシアンの住居場所が、エッシェル街から始まり、リューヌ街で終ることである。エッシェル（階段）自体、主人公のパリにおける野心と一致するが、リュシアンは、リューヌ街の名前についてしゃれ«des calembours» (511)とひとりごちる。どのようなしゃれだったのかをテキストから具体的に推測することはできない。しかしながら、この作品の中で、他の通りの名が強調されることはなく、さらにラスチニャックのお世辞をまって、この通りの名が特異な意味を含んでいることがわかる。　«Mon cher, vous êtes logé dans le système de votre rue, lui dit-il pour tout compliment.»(540)　この時期のリュシアンは借金生活の最悪の状態であり、わざわざ système という語を用いることによって、エッシェル街から始まった彼のパリ生活はここにきて、その全体の行動方向が体系付けられる。つまりさきに見た３作品の空間構造のように、『幻滅』のパリにも作者は、この作品特有の規格化された空間を意図していたのではないだろうか。

Ⅱ．散歩場所と食事場所

パリでの住居場所については以上のような特徴が見られたが、次にその構造の

３）*BALZAC, Loin de nous, Près de nous*, Société Japonaise d'Études Balzaciennes, 2001, pp.168-180. 『ゴリオ爺さん』の社交界を頂点とした三角構造について、芳川泰久氏は、当時の知のエピステメーから主人公の空間移動を三角測量的な視点でもって読み解いている。

４）«vit», «Ses yeux», «un regard»（Ⅲ,290）とあるように、彼の視線は、社交界のある場所に集中されている。執拗な視線によって社交界への野心を代弁した後に、彼は«A nous deux maintenant!»(Ⅲ,290)と言い、社交界への最初の挑戦としてニュシンゲン夫人のもとに行くのである。最終目標を視野におさめてから、ニュシンゲン邸へと移動するこの場面は、ラスチニャックの行動方向を俯瞰的に看取させる。

５）ピエール・ブルデューが『感情教育』をめぐって、登場人物の社会的上昇と下降が彼らの空間移動と密接な関係があると指摘している。Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Seuil, 1992, p.71.

内部に包含される空間移動を散歩場所と食事場所[6)]に注目したい。

リュシアンがエッシェル街滞在の時期には、パリに対しての無知からその通りの周辺に限られる。彼はそうした場所で、通行人を観察しながら、服装、身のこなしなどを学ぶものの、シャンゼリゼで元愛人バルジュトン夫人に無視され、カルチェ・ラタンに移っていかざるをえなくなる。主人公はこの界隈で、ダルテスとルストーと親交を結ぶ。セナークルのメンバーで、ストイックであり、安易な成功を望まないダルテス、逆にジャーナリズムに身を沈め、堕落したルストー。この２人の特徴は、それぞれがリュシアンとリュクサンブール公園を散歩するときにあらわれる。リュシアンがダルテスと散歩するのは、«par les belles journées»(314)のときであり、ダルテスの描写は、« l'un des gens rares qui, selon la belle pensée d'un poète, offrent «l'accord d'un beau talent et d'un beau caractère»»(311)と述べられる。反対にルストーは、リュシアンとこの公園の縁にある通りを歩いている時に、その通りは次のように語られる。　«Cette rue était alors un long bourbier, bordé de planches et de marais, où les maisons se trouvaient seulement vers la rue de Vaugirard, [...]»(336)　ダルテスを beau という語で飾り立てる一方、ルストーにはジャーナリズムの汚さを髣髴とさせる bourbier や marais を用いることによって、この公園が２人の友人の特徴を映し出す鏡としての役割を果たしているだけではない。この後、リュシアンはジャーナリズムに入ってからシャンゼリゼ、ブーローニュの森に馬車に乗って散策するが、こうした情景がでてくるのは、最初の時期だけであり、リューヌ街に移ってからは、彼は袂を分かっていたルストーとリュクサンブール公園をさまようことになり、そこで出版業者に無心する。この場所への回帰は、社会的にも経済的にも、クリュニー街当時の状態に立ち戻っていることを示しながら、社会的レベルの物差しとして、リュシアンのステータスの低下を映し出していると考えられる。

このようにリューヌ街での南への移動は、リュクサンブール公園だけではなく、食事場所への回帰にも見られる。最初の時期は、ロシェ・ド・カンカル、ヴェリーといった高級レストランで食事をするが、カルチェ・ラタンに移ってからは、主にフリコトーが食事場所になる。フリコトーは、この界隈の住民に適した安レストランとして以上に、リュクサンブール公園と同じくトポスとして重要な働きをするのである。この公園が２人の仲を親密にさせる場所だとすると、ここは出会いを生じさせる場所であると言えよう。リュシアンとダルテスの直接的な出会いはここではないが、リュシアンは時々彼を見かけ、ルストーに限っては、ここでしか会えなかった。　«Lucien quitta brusquement la main de Daniel, et dit au garçon qu'il voulait dîner à son ancienne place auprès du comptoir. [...] Lucien fut à son ancienne place au moment où Lousteau prit la sienne; [...]»(336)　主人公がダルテス

6）バルザックは、1830 年６月 12 日、『ラ・モード』誌に掲載した"Le bois de Boulogne et le Luxembourg"という記事の中で、この２つの場所とそれらを使用する人間との関係性について指摘している。したがってここで散歩場所をとりあげることは必要であろう。また食事場所に関しては、本論で論じているようにこの作品の展開で重要な位置を占める。

からルストーに、つまりセナークルからジャーナリズムに移る象徴的な場面である。

ジャーナリズムに入ってからは、エッシェル街の時と同様に、ロシェ・ド・カンカル、ヴェリーで食事をとる。しかしその期間は最初だけで、自分の小説の売買によって１度のヴェリー以外、彼は高級レストランで食事をすることはなくなる。リューヌ街に引越ししてからも、ラスチニャックなどに連れていかれたカフェ・アングレの他、先のようなレストランをもはや見ることはできない。そのかわりにリュシアンは、金を返してもらうために絶縁状態であったルストーにフリコトーで出会う。 «Lucien ne put trouver son fatal introducteur dans le monde littéraire que chez Flicoteaux. Lousteau dînait à la même table où Lucien l'avait rencontré, pour son malheur, le jour où il s'était éloigné de d'Arthez. Lousteau lui offrit à dîner, et Lucien accepta!»(543)（下線は筆者による。以下同じ。） リュシアンは先の場面と同じくルストーと邂逅したが、フリコトーはここにいたって出会いのトポスという役割を超え、リュクサンブール公園のように経済的、社会的な失墜をあらわすために効果的に使われる。下線部の「宿命的な案内者」、「同じテーブル」、過去の出会いと別れの場面を想起させる回顧的な表現が、彼の現在と過去、リューヌ街とクリュニー街の状態を結びつけるのである。

散歩場所と食事場所をめぐっての回帰は、最初に述べた住居場所の移動の中に組込まれていた。クリュニー街に位置している当時のリュシアンの北への運動は、ジャーナリズムとの接触をせまり、経済的な上昇を目的としている。逆に、先ほど指摘したように、南下の移動は経済的、社会的な失墜を意味する。この南への移動は他の場面でも顕著にあらわれている。生活が困窮してきたリュシアンは、リューヌ街に移る前だが、彼の小説を出版社に売り込むことを助けてもらいにルストーに会いに行く。«Le surlendemain, les deux journalistes étaient invités à déjeuner rue Serpente, dans l'ancien quartier de Lucien, où Lousteau conservait toujours sa chambre rue de La Harpe; et Lucien, qui vint y prendre son ami, la vit dans le même état où elle était le soir de son introduction dans le monde littéraire, [...]»(496) アルプ街はカルチェ・ラタンにあり、リュシアンが以前住んでいた場所の近辺にある。明らかにここにも南への移動が見られる。借金に苦しんでいる状態のリュシアンが空間移動として南下した時に、下線部が示すように以前の生活を喚起させる回顧的な描写が使われ、以前と変わらぬ状態に逆戻りすることが強調される。つまり、ここでも前の引用のように現在と過去が重なり合うのである。

III．金銭と権力

住居場所での枠組のなかの上下移動は経済的、社会的なレベルの差異によってもたらされることは以上のとおりであるが、この２つのステータスの向上が、彼の空間移動を促す動機となっている。金銭の不如意、欲望がそれぞれの住居場所の変更に影響を与え、同時に権力、社交界への願望をそこに垣間見ることができ

る。金と権力、この２つへの欲望について、新聞社主のフィノーは次のように指摘する。«A Paris, la fortune est de deux espèces : il y a la fortune matérielle, l'argent que tout le monde peut ramasser, et la fortune morale, les relations, la position, l'accès dans un certain monde inabordable pour certaines personnes, quelle que soit leur fortune matérielle, et mon ami...»(522)　フィノーの言葉はリュシアンの行動を生じさせる２つの原因を言い当て、そして精神的な財産のより得がたいことを示し、それが最終的なリュシアンの目標となっていく。

リュシアンは、まだバルジュトン夫人と別れていない時にデ・トゥーシュ嬢を見かけて、«Une voix lui cria :«L'intelligence est le levier avec lequel on remue le monde.» Mais une autre voix lui cria que le point d'appui de l'intelligence était l'argent.»(271)　彼にとって成功を得るためには金が不可欠であり、その欠乏によってカルチェ・ラタンに移らざるを得なくなり、またその欲求からジャーナリズムに足を踏み入れる。その結果、青年はヴァンドーム街に移り、今までの金銭への欲望に加えて、権力への方向をとることになるのである。その方向はコラリーとブロンデの間でかわされる会話で明らかである。

[...]tu es dans la voie qui mène au pouvoir.
— Il arrivera, dit Coralie.
— Mais il a déjà fait bien du chemin en six semaines.(456)

しかし権力を獲得するには母方の姓と称号が必要であって、貴族たちはそれを餌に自由派から王党派に変節させようとする。一方リュシアンは自由派によって決してもたらされることのない利益、姓と称号によって自分の前に社交界の扉が開かれ、そこから莫大な財産を引き出すことを目論むのである。つまり社交界への動きに、権力と金の欲求が組み合わされているのは想像にかたくない。しかしながら貴族たちの策略にはまり、社交界への夢は挫折してしまう。«Lucien revient chez lui en méditant sur cet horrible arrêt dont la profonde vérité lui éclairait la vie littéraire. «De l'argent!» lui criait une voix.»(544)　今、リュシアンは権力への道を閉ざされ、それにくわえて借金で首もまわらない。ここにいたって無意識で本能的なある声が金銭の重要性を説くのである。それもこうした性質上の声であるからこそより本心であると考えられる。思い出せば、エッシェル街当時、ある声が金銭を重視し、その声と今の声は特性として類似している。したがっていまや唯一の欲望によってリュシアンの最初の時期と最後の時期は一致するのだ。

Ⅳ．名称について

金銭から権力への欲望の変遷過程でこの青年には姓と称号への固執が見られ、それらの獲得が彼の社会的な位置を左右させる。金銭と権力にとって名称の変更は絶対不可欠なのだ。呼ばれる名前の差異が、相対的にそれぞれの場での異なる

社会的な位置関係を際立たせる。

場での名前に執着する特徴は、他の登場人物たちと見比べた場合によりいっそう顕著になる。『ゴリオ爺さん』のラスチニャックはウジェーヌという名前があるにもかかわらず、よくラスチニャックと姓で呼ばれる。それは彼が貧しいけれども、れっきとした貴族である証拠である。リュシアンは姓でもって呼ばれることはあってもほとんど名でもって呼ばれる傾向にあることから、この両者の違いは階級的な問題を孕んでいる。リュシアンの母方の姓は貴族であるド・リュバンプレでありながら、父方のそれは庶民であるシャルドン。正式にド・リュバンプレの姓を得るためには、王の勅令が必要であり、こうした階級のあいまいさ、2重の階級が彼の行動を動機付ける。

パリに出てきた当初は、アングレーム時代から知られているシャトレ以外、リュバンプレで通用するが、素性が暴露されてから、貴族界でこの姓の使用は拒否される。しかしながら彼はカルチェ・ラタンに移ってからも自分を貴族として紹介しているが、セナークルのメンバーからはリュシアンと呼ばれ、1度しかリュバンプレと呼ばれない。その1度の場面で、リュシアンがジャーナリズムに入って成功してから、そこから足を洗うと、彼らを説得するのだが、«— Machiavel se conduirait ainsi, mais non Lucien de Rubempré, dit Léon Giraud. — Eh bien, s'écria Lucien, je vous prouverai que je vaux Machiavel.»(328)　マキャベリの目的のためには手段を選ばない思想とセナークルのそれとは相容れない。むしろジャーナリズムの思想である。マキャベリとの同一視、そしてはじめてリュバンプレの姓が使われることにより、セナークルと彼の断絶、彼のジャーナリズムの移動を意味していると考えられよう。というのも貴族界で否定されたものの、母方の姓はジャーナリズムの世界では受け入れられ、羨望の眼差しの対象となるからである。«— Vous portez un beau nom, monsieur, dit Raoul à Lucien.»(374)

ジャーナリズムにかかわるようになって、彼の社交界への願望、自由派から王党派への移行についてはすでに述べた。リューヌ街でのリュシアンはこうした計画をしくじった後に、自分の小説が出版されたことを知る。その小説は*«par M. Lucien Chardon de Rubempré»*(538)という署名でだされていた。今まで彼の名が母方と父方の姓といっしょに使われることはなく、2つの姓が並列されることにより、彼はリュバンプレの姓を求めながらも最終的には、2重の階級にまたがった、あいまいな状態に戻ったと言えないだろうか。このあとに、彼はセナークルのメンバーたちに出会う。

> «Vous êtes monsieur Chardon? lui dit Michel d'un ton qui fit résonner les entrailles de Lucien comme des cordes.
> — Ne me connaissez-vous pas?» répondit-il en pâlissant.(539)

セナークルの誰からもシャルドンと呼ばれたことはなかった。リュバンプレと呼

ばれた効果とは逆に、シャルドンという呼び名で、もはやジャーナリズムの世界に存在できないことを暗示していないだろうか。リュバンプレという呼称は、社会的な上昇であり、ここでのシャルドンは社会的な下降、言わばもとの状態への回帰を証明するものである。さらに言うなら図１から理解されるように他の登場人物と比較した彼の空間移動の特殊性は、この階級の２重性から影響を受けているとも言えるだろう。

リュシアンは社交界を中心に、遠心的にカルチェ・ラタン、そしてジャーナリズムの世界に赴き、求心的に社交界に引き寄せられる。そのような枠組のなかで今まで論じてきたように散歩場所と食事場所の往復運動、金銭から権力、最終的に金銭へという欲望の回帰が示すように、社会的な失墜よって彼の円環的な運動は破綻をきたすのである。

主人公の空間移動に以上のような特徴が見られるが、さらに興味を引かれるのは、通りの名であろう。エッシェル（階段）という言葉から誰しも社会的な成功に向けて、この青年が上昇するイメージをもつ。主人公の最初の出発点としてのエッシェルから最後のリューヌに至って、地と天を結んでいると考えられ、この構図はリュシアンの北上の動きと重ねられる。しかしコラリーの死後、司祭から«— Heureux ceux qui trouvent l'Enfer ici-bas»(549)と言われ、その時のリュシアンは«un regard de mourant»(549)を投げかけ、そしてパリを離れるために、アルプ街から南に延びているダンフェール（地獄）街の広場からクゥクゥに乗るのだ。パリを南北にリューヌ街と対極にある乗車場所、そして死を迎え、神と和解したコラリーが帯びる天上的イメージとは正反対である地獄のイメージ、このような空間における南下に失墜を意味する名が一致することで、彼の下降する運命を暗示的に示唆していないだろうか。月は狂気や、形態を変えることにより女性のシンボル[7]となるが、そこから変化や発展のシンボルとなる[8]。月は満ち、満月となり、そして欠ける。この変化するイメージはリュシアンの浮き沈みを連想させる。したがってラスチニャックがリューヌに関して述べた système は、彼の全体の軌跡を体系付けるのである。エッシェルによって上昇を、リューヌからは円環的なイメージを呼び起こさせるものの、それらは完成されることなく終結する。比較した他の作品のパリは、空間的に完結した状態にある。それとは異なり、リュシアンのパリ構造は、不成功からアングレームに帰らざるを得ない必然性によって、第２部は１部と３部の橋渡しをしながらも、先に世に出た『シビレエイ』でのリュシアンがパリに戻ってくる設定を用意する、それがこの特殊化されたパリを作り出した作者の思惑だったのではないか。

（大阪大学博士課程在学中）

7）柏木隆雄『謎とき「人間喜劇」』、筑摩書房、2000、pp.126-127。

8）Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, 4vols, Seghers et Jupitre, 1973-74.